

# 近代文学にあらわれた女性像

——フランス文学・文化の影響によるヒロインの誕生——

赤 瀬 雅 子

明治になり、フランス文学がかなりおおくの人々の視野に入るようになってから、あきらかにフランス文学の影響を受けたと思われる女性像が誕生するまでには、約三十年の歳月が必要であった。

その女性像は、現代の大衆に納得されるような、例えば自立を願う女性が紆余曲折の末にそれを手にする、というような俗受けのするものではない。それならば寧ろ明治の政治小説に登場する<sup>1)</sup>、明・清の中国の稗史から抜けたような、才子に配される佳人の方がずっとましである。あるいは明治初期の一時期を賑わした、いわゆる毒婦もののヒロインの方が遙かに存在感がある<sup>2)</sup>。

確かな技法、確かな文体で書かれ、そのテキスト自体がまた優れたテキストを生み出す力を持った作品<sup>3)</sup>から生まれた女性像でなければ、論ずるに値しない。

そうした意味で、フランス文学の影響の下に生まれた女性像の初期のものを、永井荷風のエミール・ゾラの影響を受けた作品のうちで芸術的完成度の最も高い、『夢の女』のヒロインお浪と見るのが妥当であると思われる。

永井荷風は周知のように、著名な明治の漢詩人永井禾原の長男として、明治十二年、東京の小石川に生まれている。尾張藩の秀才として藩校から大学南校に学び、さらにコロンビア大学に修学して文部省に入り、後に日本郵船に入った父は、荷風にとって煙たい存在であった。

父が期待していたような、第一高等中学校から東京帝国大学を経て官僚へ、というような道からは中学時代に入院したのをきっかけに、遠く外れてしまった。

父の目には怠惰で放埒な生活をしていると見えたこの不肖の息子は、実はこのころ、自分の行くべき道を模索して、激しく動いていたのである。

荷風が親の目を盗んで落語家朝寝坊むらくの弟子になったり、講談師になろうとしたり、歌舞伎の作者部屋で拍子木の打ち方を稽古していたりしたのは、衝動的な行為ではなかった。荷風自身、十代の頃を振り返って述べて<sup>4)</sup>いるように、言葉によって身を立てたいと、真剣に思っていたのであった。それが話し言葉であるのか書き言葉であるのかも、未だ明確ではなかったのである。また芸人、旧劇の作者、小説家という異なる職業の各々に対する社会の認識をも、敢て意識に上らせなかった。

十八歳の荷風は、処女作「簾の月」を携えて、牛込矢来町に住んでいた広津柳浪を訪ね、入門しようとする。あいにく柳浪は外出中で、柳浪の実兄が出てきてその旨を述べたが、荷風は本人自身が出てきて居留守を使ったと思いい込んだ。日を改めて訪ねた時には入門を許され、しばらく後、当時の習慣に従って、師柳浪との合作名義の処女出版も取り図られる。

柳浪は人も知る硯友社の客分で、その小説技法は、硯友社の領袖である尾崎紅葉以上と謳われていた。『今戸心中』『河内屋』『浅瀬の波』（いずれも明治二九年）など、矢継早に発表した作品は、この世の暗さを象徴するような闇黒の世界が随所に描かれた作品で、深刻小説あるいは悲惨小説と呼ばれて読者を陶醉させていた。

硯友社に属する作家達は、東京帝国大学の英文科出身の紅葉が先頭に立って、外国小説の筋を熱心に漁っていた。典型的な硯友社の小説にあっては、筋こそが作品の生命であった。客分とはいえ、この雰囲気の中で、柳浪が耳学問としてエミール・ゾラのことなどを知った可能性はある。しかし、短い流行期を持った後、読者に飽きられていった柳浪の深刻小説は、孤独癖を持つ柳浪の想像力が紡いだものであった。

一方、若い荷風は、英訳によってゾラに親しむようになっていた。その身を挺しての社会批判にも心底から共鳴できた。『獣人』、『ジェルミナール』、『居酒屋』、『ナナ』などには、暗黒が、夜の闇が、社会の不正を象徴するかのよう随所に描かれている。

十代の荷風の脳裡にひらめくものがあつた。広津柳浪とエミール・ゾラとの類似が、自分の行く手を示唆してくれる重要なものと悟ったのである。直接の師広津柳浪と間接の師エミール・ゾラと、この二人の師に導かれ、夜の闇と、実際にもまた象徴的な意味においても、その闇に乗じて跳梁する不正を描くことが作家としての使命であると考えた。

人情本の世界に憧れて、人情本に倣った一筆書きのような初期の習作<sup>4)</sup>の幾つかを書いた後、文章に対する天稟を持っていた荷風は、一連のゾライズムの色濃い作品を書くに至る。そしてゾラを講じるまでにもなる<sup>5)</sup>。ゾライズムの色濃い作品の代表作を、『地獄の花』と見做す場合もあるが、芸術的完成度は『夢の女』の方が高い。

『夢の女』の発表は明治三十六年五月のことである。この二十三歳の青年作家は、小説の技法・文体にかけて、師の柳浪も舌を巻くものをすでに持っていた。父永井禾原がこの長男をどうしたものかと頭を痛めていたこの頃、荷風は密かに、二人の師、ゾラと柳浪という異質な、しかし暗黒を社会の象徴として使う点において共通点を持っている二人の作家の資質を融合させる作品を夢み、その夢を紡いだ作品が『夢の女』であつたと考えることができる。

明治三十年代の中頃、荷風はゾラについての論文を立て続けに発表している。そしてそれと同時に、ゾラの影響を明確に受けた作品を発表しているのである。数多いゾラの作品のなかで、荷風が特に好んだものは数編に絞ることができるものと思われる。

ルーゴン=マッカール叢書の中でも重要な作品のひとつである『居酒屋』<sup>6)</sup>については直接は論じていない。しかし『居酒屋』のヒロインジェルヴェーズにつながる『傑作』<sup>7)</sup>の主人公や、『ナナ』のナナには、大きな関心を抱

いて論じているところからみて、『居酒屋』はやはり読み込んだ作品のひとつであったであろう。

『夢の女』のヒロインお浪は、『居酒屋』のジェルヴェーズのように人生のどん底の苦労を嘗めながら、地べたを這いずりまわるような生活を重ねて行く。

しかしお浪はジェルヴェーズのような階層の出身ではなく、維新で没落した岡崎藩士山口義之進の長女であった。お浪は数え年十六の時、名古屋の商家の小間使いとなったが主人に乱暴されてその妾となる。子供もできたが、十八の時主人に死に別れ、わずかの金を貰った。しかしこの金も父親がインチキ会社を設立する手先に使われ、騙されたことによって消えてしまい、さらに大きな借金が残る。

お浪は深川遊廓の店の娼妓として売られてゆく。父親の弁償金に充てる五百円という金を作るためであった。そしてその大店で一二といわれる売れっ子にのし上がる。野暮で熱心に通って来る客の小田辺に大金を出させて自前になり、郷里への仕送りもできるまでになった。実は小田辺は放蕩のために店を手放すまでになっていた小商人で、お浪を身請けしようと躍起になっていたが、それが出来ないと分かったと、お浪の座敷で縊死してしまう。

お浪の源氏名は楓というのであるが、それからは楓は毒婦だという噂が立ち、お浪はお茶を引く時が多くなる。そこへ現れたのが、上郷利兵衛という相場師であった。利兵衛はお浪に小待合を出させてくれる。お浪は両親と妹のお絹、実子のお種と一緒に暮らすことができるようになる。

やがて利兵衛の足は遠のいたが、それでも小待合はお浪のものである。はじめからの約束であった。母親のお慶はこの生活が気に入って、しゃきしゃきと立ち働く。数え年十六になる妹のお絹は、小待合の女中のように、いかがわしい男女を相手に暮らすことが、苦痛であるどころか、心から水に合っている様子である。そのうち、お絹は家出してしまう。唯一人、取り残されていた父親は、疾うの昔から耄碌していたがお絹の家出このかたいよいよ衰弱して、淋しく死んで行く。

お浪は昔働いていた遊廓の側の水辺に行き、自分の一生を思うのであった。

『居酒屋』はルーゴン＝マッカール叢書の第七巻で、ゾラが三十七歳の時、1877年に刊行された。この作品は賛否両論がかまびすしかったものであるが、この作品によってゾラが唯ならぬ才能の持ち主であることが認識されたものであった。そしてこの作品が世に出たがために、自然主義が文壇の主流となったのである。

ヒロインジェルヴェーズは、内縁の夫ランティエと二人の子供と共にパリに来る。この子供の一は後に『傑作』の画家となる。やがてランティエが家族を捨てて「蒸発」してしまい、彼女は洗濯女となる。屋根葺き職人のクーポーは働き者のこの女にひかれて正式に結婚し、やがてナナが生まれる。彼女は金を貯め、洗濯屋を出すことができ、店は繁盛する。しかし小康を得たのも束の間で、クーポーが屋根から落ち、一命を取り止めた後は酒浸りになり、ジェルヴェーズをも引き込んで行く。その上、クーポーは彼女の前夫を引っ張って来て故意に同居させる。二人の男と同棲する地獄のような生活の中で、クーポーはアルコール中毒で発狂し、病院に送られて死ぬ。彼女は街頭で男の袖を引いてみるが相手にする者もなく、飢えて死ぬ。

クーポーにせよ、ジェルヴェーズにせよ、はじめは働き者の労働階級の男女であった。しかし酒精中毒になり易い遺伝子を持っている以上、契機があれば、否応なく、アルコール中毒者になり、発狂と中毒死、あるいは発狂と餓死という、悲惨な道を辿らざるを得ない。これが真実であるとゾラは述べているのである。労働者に対する温かい気持ちが微塵もない、という批評<sup>8)</sup>は、ゾラからみれば、見当違いなものであった。

ゾラはルーゴン＝マッカール叢書の第十三巻の『ジェルミナール』などにおいては特に顕著であるが、その作品にふさわしい民衆の言葉を用いるのに苦心した。『居酒屋』においてもそうであった。しかし事實は時代錯誤の死語同然の言葉を引き出して来たり、同じ俗語とは云っても、そこに描かれた社会では使われない、場違いな言葉ばかりがふんだんにちりばめてあったりするという、不評を被っている。しかしそこには一種の熱気がこもって、ゾ

ラの想像力による場面が活きている。

これによって本場フランスの自然主義者の中の第一人者と見做され、作家として油の乗ってきたゾラの『居酒屋』と、その影響を受け、ゾライズムの色濃い作品であるということは認められた、駆け出しの日本の作家永井荷風とを、平板に較べることは酷に過ぎるであろう。

『居酒屋』のヒロインジェルヴェーズは、はじめ Lantier という内縁の夫を持ち、彼が街娼と逃げてしまってから、Coupeau と正式に結婚する。そこには社会の上層・中層の人間が持つような甘美な恋愛感情などはない。しかしこのヒロインは明確な性への関心と欲望、そして社会的認知に対する渴望を持っている。

ジェルヴェーズは小説作品のヒロインとして、クーポーと彼女との間に生まれた娘ナナほど魅力はないかも知れない。貧しい主婦から洗濯女へ、そして洗濯屋の女主人へ、さらに失業した寡婦から求める人間もない街娼へ、そして餓死へと悲惨極まりない人生を辿るが、一個の人間としては、堂々としている。このヒロインの存在感が、ゾラを成功させた原因である。

『夢の女』のお浪は、ジェルヴェーズの持っているようなものを何も持っていない。生家のある岡崎を避け、名古屋の大きな陶器店に奉公して間もなく店主に乱暴されてその妾となったこと、店主に死に別れたこと、父親の事業の失敗から遊廓の本店に売られたこと、客の縊死事件があったこと、株屋に引かされて小待合を持ったことなど、すべて彼女の意志から出ているものはひとつもない。多くの男遍歴を重ねながら、そこには恋愛もリビドーもなく、唯々流されるままの人生を送る。初老の株屋の足はやがて遠のいたが、小待合は自分のものとなり、両親と妹、はじめの旦那の子供という身内の者達は飢え死にすることはないという生温い結末も、作品全体のトーンに相応しい。

洲崎遊廓の四季の推移は、師の柳浪の傑作『今戸心中』の吉原遊廓の四季の推移を描く筆以上に冴えている。師が廓の行事を中心にして四季の推移を描いたのに対して、荷風は生涯得意とするようになる水辺の描写を中心とし

て、成功している。

当時の荷風の読書、行動からみて、お浪はジェルヴェーズを意識して描かれていることは間違いない。アルコールに溺れる両親を見ながら陋巷に育ったナナは、やがて『ナナ』のヒロインに成長する。『夢の女』ではそれはお浪の妹お絹として描かれている。小待合でいかがわしい男女の客を相手にたち働らく女将の妹といえ、物欲し気な男達の目も光るが、彼女はそれをおかえって喜ぶ様子である。

お浪の母親のお慶も、元は武士の妻でありながら泥水稼業の娘の家が水に合っている。老碌することの中に自分を閉じ込めてしまった山口義之進とお浪の父娘は、ともかく理想のかけらのようなものを持っている。汚れ果ててはいても、お浪は武家の娘である。意志は持たないが、夭折した兄に代わって家族を養おうという義理に殉じる心を持っている。これに反してお慶とお絹の母娘は、現実にとっぷりつかって憚るところもない。

この二人は、『夢の女』の中では脇役ながら、ゾラの作品の登場人物にもっとも近いといえよう。日本という異質の風土に蒔かれたゾラの種子は、根づいたとまではいえないとしても、このような形でともかく芽を出したのである。

『夢の女』が新声社より刊行されたのが明治三十六年五月、『女優ナナ』と題した荷風の手になる『ナナ』の抄訳が出たのが同年九月である。荷風はその序文に「此の広大なる名著の、極めて荒き仕組のみを綴らんと企てたるに過ぎざれば」と述べているが、抄訳の文体は高雅である。十八歳のナナの初舞台の場面をみてみよう。

ナナが扮すべき役割は、希臘神話中の女神キナスなり。ダイアナ、イリス、ジュピテールなぞと云ふ神々舞台に現れし後、待ちに待ちたりしキナスが滑かなる肌に白き紗を纏ひ、黄金色の髪を振乱して立現れし時、人々は覚へず眼を瞠りぬ。

ナナ年紀は十八、身の丈は高く、飽までも肉付好き美人なりき。されど小さき其の口より詞を唱へ舞の手振する後には、思ひ掛けぬ稚き技なりし

かば、場中は早くも稍色めき立ちて、囁く声、笑ふ声なぞ明かに聞えしに、ナナは少しも臆する色なく、豊艶なる片頬に云はん方なき笑靨を寄せ、人々と共に微笑みつつ舞ひ且つ歌ひぬ。

正確な対比はできないが、定評ある川口篤の現代語訳でほぼ同じ部分をみてみよう。

この瞬間、舞台の奥の雲が割れて、ヴィナスが現われた。ナナが、十八歳とは思えぬほどの非常な大柄で肉付きのいいナナが、長い金髪を無造作に肩に垂れ、純白な女神の衣裳をまとして、観客に微笑を送りながら、しずしずとフットライトの方へと降りてきた。そしてその主題歌を歌い始めた。

ヴィナスさまようたそがれどきに……

次の文句が始まると、もう場内の人々は顔を見かわしていた。これはボルドナヴの冗談なのだろうか、それともハッターなのだろうか。こんなに節廻しの下手な調子はずれの声を人々は聞いたことがなかった。まったく支配人の言ったとおり、噴霧器そっくりの声だった。それにナナは舞台での身のこなしさえ知らず、身体全体をゆさぶりながら両手を前に投げ出しているのだが、それは殆ど態をなさず、見苦しい限りだった。おやおや！という声が早くも平土間と追込み席から起り、人々は口笛を吹いていた。

ゾラが第二帝政下のフランス社会のあらゆる層の人間を、あらゆる断層を描き抜こうと意図したのに対して、荷風は若い感性と知性のすべてを挙げてゾラに倣おうとしながらも、その描こうとした世界はつつましく、ヒロインは運命に流されるままの薄幸な女性であった。荷風がヒロインお浪と同じ性格・気質を部分的にでも持っているものとして造形している義之進は、この世の清々しさを代表するものとして、荷風の最晩年まで様々な作品の中に少しずつ姿を変えて生かされている。この世の変化に耐えられないこの老武士



の一徹さは、荷風の父禾原の一面にも通ずるものである。そしてこの父に通う部分を持ったお浪もまた、作者に愛されている。

ゾラはナナの初舞台を観た観客と同様に、芸なし女優のナナに好奇心は抱いても、ナナと同じ次元での共感を抱いてはいない。本来、自然主義に属する作者の視点は、絶対者のそれなのである。この相違点こそが<sup>9)</sup>本場フランスの自然主義と日本のそれとの根本的な相違であろう。ともあれ、『夢の女』のお浪はゾラから誕生した。

この後、荷風には作家としての幾春秋があった。二十代後半を過ごした欧米での収穫は『あめりか物語』と『ふらんす物語』であったし、帰朝後は鳴物入りで迎えられ、盛んに日本回帰の作品を書いた。

その読書もエミール・ゾラからギィ・ド・モーパッサンへ、そして象徴派の詩人達へという推移が明らかに見られる。そのことは留学の収穫であった『あめりか物語』と『ふらんす物語』によっても裏付けられる。

お浪のあと、印象的なヒロインとしては『腕くらべ』の駒代の存在があらう。これはモーパッサンの作品から生まれた人物ともいえる。一流地の芸者として、容姿・芸の技量・旦那・情人等、何ひとつ朋輩に劣るもののない駒代であるが、ただ、そうした価値が時代の流れとともに古風なものとなり、つまらない当世風の芸者に何も彼も奪われてしまうという話である。

「俗悪蕪雑な明治」<sup>10)</sup>と荷風は帰朝直後慨嘆したが、世はますます「俗悪蕪雑」となり、関東大震災後の世の中がやってくる。旧い大正時代は、この時代が曳きずっていた優雅な要素は、少なくとも東京では壊滅した。

やがて昭和となるが、昭和のはじめ、銀座のカフェにはヨーロッパの娼婦のような、乾いた感じの女給が多くなる。『つゆのあとさき』のヒロイン君江がその例である。『腕くらべ』の駒代とこの君江とは全く異なるヒロインであるが、どちらもモーパッサンの作品の熟読から生まれた人物といえることができる。

『つゆのあとさき』は昭和六年の三月から五月にわたり、一気に書かれた中編小説である。そして昭和六年『中央公論』に発表された時すぐ、谷崎潤

一郎から、「志賀氏，里見氏，久保田氏，佐藤氏などのものには，どんな客観的な作品の場合でも，何処かに作者の自我の現れがあり，行文の間に，芸術的感興と云ふか，緊張と云ふか，燃焼と云ふか，一兎も角も作者を駈り立ててゐるところの創作熱のあることが感ぜられる。然るに荷風氏の此の作品にはそんなものが少しもない。」<sup>11)</sup>と評された。

谷崎のこの批評は長文のもので，五十代に入った荷風の筆が枯渇したことを嘆く体裁をとってはいるが，『つゆのあとさき』をかなり評価し，谷崎自身と共通する素質を持ったいわばライバルとして，谷崎が意識していたことがよく分かる。

時代はこれから十五年戦争に入っていく。この間の荷風の仕事を振り返った時，周知のように，日誌『断腸亭日乗』がもっとも重い意味を持つてくる。

十五年間の荷風の仕事は『断腸亭日乗』を書き続けることであり，若い時に読み込んだ書物をまた熟読することであり，発表する宛のない作品を書き続けることであつた。このような生活は，羨ましいものの極みであると言葉もあるが<sup>12)</sup>それをなし得たのは荷風の資質に他ならない。

荷風は昭和十年の三月の末頃から，しきりにラフカディオ・ハーンとピュール・ロティの作品を読むようになる。この時，『断腸亭日乗』にはつぎのように記されている。

三月廿九日。陰。後に晴。終日鶯語綿蛮たり。ラフカディオ，ハーンの仏蘭西訳本怪談を読む。卷末藪蚊の一章最妙。夜，美代子と銀座を歩す。

この年の『断腸亭日乗』の三月三十一日の項には，友人神代帚葉の病死が記されている。銀座をそぞろ歩く人々を飽きず観察して，必ず克明にメモをとっていた帚葉を，荷風は野心の無い，無欲の観察家とみて好意を持っている。その反対に今をときめく流行の文士などと銀座で出会うと，そっと避けてしまうのが荷風の常であつた。四月に入ってから，ずっとハーンを耽読していた荷風であつたが，四月半ばには和訳のハーン全集を購入する<sup>13)</sup>。

四月十七日。朝来雨風。夜に入るも歇まず。此日午後電話にて神田の一誠堂に注文し和訳ハアン全集を購ふ。金八十円。余が少年時代の日本の風景と人情とはハアンとロチ二家の著作中に細写せられたり。老後この二大家の文をよみて余は既往の時代を追懐せむことを欲するなり。

荷風は自分のこの言葉が晩年あれほどまでに忠実に実行されようとは、この時に思っていたかどうか。晩年、貧しい食事をととのえ、馬鈴薯の煮えるのを待ちながらこうした作品を読んだのであった。

ピエール・ロティ、本名ルイ＝マリ＝ジュリアン・ヴィオーは周知のように1850年、ロッシュフォールの生まれである<sup>14)</sup>。1867年、十七歳の時、ブレストの海軍兵学校に入学し、生涯の大半を海軍士官として過ごす。

その文学の形態は、海軍士官として訪れた様々な国での果敢ない恋を、その「結婚」を、故国の文学を愛する人々に語り聴かせる様子を髣髴させるような体裁をとっている。これはともすれば安手なものになりがちであるが、その観察力と描写力、克明な文章は、彼を一級の作家たらしめている。そして何よりも、ある種の極限にまで行きついたそのロマンティズムが作品に魅力を与えている。ロティの文学は時間と空間を超えようとする人間の悲劇性の追究ともいえる。失った青春の時の再び帰らないことをよく知りながら、同じ土地を訪れる主人公を冷たく描く。ロティの筆にはハーンのような温かさはないとはよくいわれるところであるが、もっとも冷たく描かれているのは、ロティを思わせる主人公なのである。

ロティは明治十八年、三十五歳の時、はじめて日本を訪れた。この年の七月から九月にかけての二箇月を長崎の郊外で過ごしたことは、『お菊さん』にある通りである。ロティを読むことなく、ただ漠然と話に聴いただけで理解した気になっている人々は、『お菊さん』を、『蝶々夫人』に類似した筋の物語りだと思い込んでいるが、ただ筋を知るだけでも、『蝶々夫人』に類似したものでないことは分かるであろう。

これは、かりそめの恋しか許されない状況にある男の悲劇である。お菊さ

んは当時の長崎のような港町にはよくあったことであるが、外人目当ての月決めの妾を生業とする女であった。お菊さんの朋輩やその周囲の、社会の底辺に属する人々から学ぶ怪し気な日本語や、彼等の醸し出す雰囲気もすべて承知でロティはそれに浸かっている。

ロティが別れの挨拶をしにわざわざ出掛けて行った時、彼女は銭勘定に余念がなく、ただロティの目からは大変美しく見える、職業的なお辞儀をして見送ってくれただけであった。それは奇妙に撓められた植物の生えている場所であった。

ロティははじめて日本に来てから十五年の後、再度長崎を訪れた。ロティは海軍士官であるから、もちろん、自己の意志で、十五年後、ふと思い立って旅行者として長崎に来たというわけではない。あるいは一国の海軍の、あるいは一つの船会社の、場合によっては一隻の船の船長の方針によって世界中の何処の港にでも赴くのが海員の宿命である。

しかしそこに上陸して昔の知り合いを訪ねようとするのはその海員の意志である。十五年の歳月はまだ若さの名残を止めていた彼を、初老の人間に変えてしまっていた。

この二度目の滞在の直接の収穫は、随想『お梅が三度の春』であった。十九世紀もこの年で終わりという、1900年、明治三十三年の暮れである。長崎の自然も道行く人々も、その遠景も近景も、世界の港々を経巡って来て少々 of 異国情緒には免疫を持っているロティの目からみても、この日本の景色は、形容し難い美しさと魅力とを持っているものと映った<sup>15)</sup>。ひとり時の流れのみは、彼に対して酷薄である。

しかし、私はこうしたものを真夏の輝かしさの中で識ったのであった。ところが今、十二月に私はこれに再会したわけである。そして、一年のうちの冬—恐らくまた私の生涯のうちの冬でもあるこの季節は、こうしたなまめかしさを、余りにうら悲しく、堪え難く悲しくする……………<sup>16)</sup>

とロティはしみじみ述べる。彼のロマンティズムは、また極度に感傷的である。彼は心のどこかで、この感傷に身を委ね、作品をものして、それを故国フランスで、できればパリの文学サロンで披瀝することを考えていたであろう。

しかしロティは、間もなく帰れると考えていた故国には帰れず、後二年間、極東の辺りの海を漂わねばならない状況にあることを知る。同じ船の水夫達は、何処の国の庶民でもそうであるように、愚直なまでの物固さを持っていて、港町の娼家で酒を浴びるほど飲むことがあっても、故国に帰って結婚することを唯一の楽しみとも励みともしているのである。彼等は落胆する。

日露戦争前夜の雰囲気は漂う長崎で、士官達も絶望的になり、さまざまな仮初の恋に身を委ねている。ロティは1901年を長崎で迎える。極東で迎える二十世紀の夜明けは、暗いものであった。二十世紀に希望はあるであろうか。物質文明に傾斜し、前途には破滅が待っているのではなかろうか、とロティの鋭い直観は感じる。しかもこの極東から動くことはできない。

行きどころのないロティは、この地でのさまざまな恋を夢想する。ロティはいわば流刑の地にある身である。その悲哀と不安を忘れるには、恋しかない。スペインの伝説から生まれて数多くの作家によっても描かれたドン・ホアンは、自分の騙した貴族の娘のフィアンセに追われて国外へ逃亡する途中、船が難破して孤島に打ち上げられれば、早速そこで漁師の娘を誑かす。ロティも、安手のドン・ホアンと見られる危惧を顧みる暇もなく恋の戯れを空想する。それは少しでも手掛かりを持つ女性に対する野放図な想像である。

お菊さんはいまでは提灯屋に嫁いでいる。極力彼女に会わずまいとする周囲の気づかいに、彼は敢て逆らわない。

その代わり、彼ははじめて長崎を訪れた時からの知り合いであるお梅さん、お菊さんの身内、幼い舞妓の春雨さん、茶屋のお内儀さん、お寺の *moussemé* イナモトなどに対して、同時進行的に、淡い遊戯のような恋を仕掛ける。あるいは仕掛けることを想像する。

思えば、ロティはこうした庶民層の、その中でも特殊な状況にある女性達

を通してのみ、日本を知ったのであった。ラフカディオ・ハーンが、上級武士の出身である妻から日本の古い物語を聴き、その妻に助けられて創作したのとは本質的に異なる。その状況がやむをえなかったというより、ロティの作家としての資質から、こうした形でしか日本を知ることができなかったというのが真実であろう。

寺のむすめイナモトは彼女達の中での例外的な存在であろう。長崎の港に停泊したフランス船の中で新しい年を迎えたロティは、とある寺の境内で、イナモトと名乗るムスメに出会った。はじめて会った日、崩れかけた土塀を乗り越えて入って来た彼をムスメは咎めない。当時、ロティが恋していた義母や茶屋のお内儀さんは、その時の初老のロティには似つかわしい相手であったかもしれないが、年配の女性である。舞妓の春雨さんは、まだほんの少女である。イナモトだけが、彼の昔の若さを思い出させてくれる妙齢の女性であった。二人はこの寺の境内で逢引を重ねる。ついにロティがいつも乗り越えて入る土塀の辺りには、はっきりと跡がついてしまう。ロティは平安の昔、情感溢れる歌人としては第一級であった男、在原業平が、許されない恋を諦めきれず、同じように築地の崩れから思う人のもとに通っていたという、哀れな話しを知っていたであろうか。ロティの周囲にいた日本人のことを思えば、先ずそのような話を彼に教えることのできた人はあるまい。

たがいに好意を感じはじめるのに言葉は不要であるかも知れない。しかしこの恋を育てて行くためには、言葉が必要である。言葉が通じなければ、他にそれに代わるどのような手段があろう。

二人は二体のスフィンクスのように、ただ並んで座っていた。恋を育てる術を知らない恋人達をスフィンクスに例えるのは、日本人にとっては奇妙な感じがする。身を寄せ合うのでもなく、同じ方向を向いているロティとイナモトを、ロティは外側からの目で見ている。一口にオリアンと云っても、西欧からみての近東・中東・極東の相違を、彼は当時の西欧の作家としては例外的に、詳細に知っている。しかし彼は、オリアンの文化に共通する、死の面影を見ている。舞妓の春雨さんの外道の面をつけた手踊りにも、死の面影

があるとみるのである。

この最後の逢引は、娘を呼ぶイナモトの父の僧の恐ろしい声に妨げられる。一度別れてしまえば、もう二度と会うことはできない。この辺りも、あの古雅な『伊勢物語』を髣髴させる。こうした情感はロティを魅惑して止まないものであったし、このような情感に魅かれるロティに荷風は限り無い共感を抱く。

明治四十四年五月、自ら育て愛した雑誌『三田文学』に連載した論文「ピエールロチと日本の風景」において、荷風は『お梅が三度の春』を紹介し、抄訳して、その作品論を中心にピエール・ロティを論じた。その一部分を挙げてみよう。

漂泊の月日は速に過ぎ去って行く。兎角する中再び秋になつて、天気は薄暗く、山々は憂鬱な空の下に圧迫されるやうになつた。ロチを載せた軍艦はいよいよ長崎を後にして安南の方向に去らうとしつつある。其時丁度ムスメ、イナモトも亦其父なる僧に伴はれて、ロチには何処とも知りがたい日本の内地の奥深き遠いところへ行くと云ふ事で、曇つた秋の日、最後の会合、永遠の告別をなすべく、仏蘭西の詩人と日本のムスメとは、高く聳えた墓地のほとり、灰色の空の下なる荒れ果てた古庭に出遇つた。けれども此の最後の会合は不幸にも山の下から娘を呼ぶ恐しい父親の声に妨げられて、心のゆくかぎり名残りを惜しむわけには行かなかつた。一度斯うして別れてしまへば、互に其感情を交換すべき文字も言語も知らないので、一年近くつづけた二人が交情は刃を以て断ち切られるやうに此のまま隔て遠ざけられてしまふのである。人間の生死と離散との悲しみを叙するに妙を得たロチの筆は、極めて平易に簡単に切迫した一刹那の情景を描き出して最も深く読者を感動させる。

ロティは世界の様々な土地で「恋」をし、時には「結婚」もする。そして漂泊を重ねるうちに、時の流れに曝されて、思い出は色褪せてしまう。

ロティとイナモトとの恋は、荷風にとって理想的なものとうつつた。この恋はイリュージョンにしか過ぎないものであるかも知れない。そのことを荷風はよく察知していたのであるが、それでもなおこうした恋に詩情を感じて止まなかった。

わが国においても、ようやく大正という、短い期間ではあったが、文化の複雑な味わいを味わい得た時代にさしかかる前夜、荷風は前述のロティ研究を出した。その時以来、荷風は、こうした恋愛を何時か作品にしてみたいという望みがあり、それが『濠東綺譚』として実を結んだのではないかと思われる。

ラフカディオ・ハーンとピエール・ロティと、「老後この二大家の文をよみて余は既往の時代を追懷せむことを欲するなり。」と述べながら、そしてそれはあまりにも忠実に実現したことながら、戦後のその時より十年前のこの時代にこそ、もっとも熱心に二大家の著書に読み耽る。先ず手にしたのは先日買ったハーンの全集であった。そして、日本の空気の中には、深刻な感激や偉大な幻想を誘起させるもののないことを痛感し、ハーンに共鳴する。そしてますますハーン作品を耽読する。とかくするうち、季節は何時しか初夏から梅雨の時を過ぎ、夏へと入って行く。

昭和十年七月半ばから、荷風はロティの日記を読み始める。そして昭和十一年三月三日には『お梅が三度の春』を再読する。この前年、荷風は世の騒がしさ、銀座の厭うべき場所に成り果てたことなどを嘆いているが、この年の春ごろからは、市兵衛町も、隣家のラジオと子供の声が騒がしく、住み難い町になったことも述べられている。そして自分が建てた家も、自分の身も老い朽ちたと嘆く。

このころ、荷風と一橋中学時代に同窓であった寺内寿一が陸軍大臣として権勢を極めていたが、荷風とは仲が悪く、しばしば喧嘩をしたという記事が『週刊朝日』に載ったことを知り、頭上に覆い被さる暗雲をおそれ、暗い気持ちになる。このような状況のなかで、三月三十一日から、玉の井見学が始まる。



三月卅一日 晴れて後にくもる。午後小品文執筆。夜京橋明治屋にて牛酪を購ひ浅草公園を歩み乗合自動車にて玉の井に至り陋巷を巡見す。再び銀座に立戻れば十一時なり。

この後、荷風は昭和十三年の春頃までときどき玉の井見学に行く。しかし『溼東綺譚』は昭和十一年の十一月に脱稿しているので、『断腸亭日乗』に出てくる玉の井の部分で、この作品に直接関係のある部分は限られている。詳しく日誌に記載されるのは、はじめの玉の井見物から五箇月あまり間をおいた、九月に入ってからのことである。ことに九月七日から九月二十日までの十四日間の日誌の中に、『溼東綺譚』の筋となってこの作品を構成して行くいくつかの挿話の重要なものはすべて、集中的に出ている。

そして荷風の脳裡には、この間、ずっとロティの面影があつた。それは小説の手法上の冒険をも試みているこの作品の中に、作者が顔を出して<sup>17)</sup> ロティに対するオマージュを述べている箇所からも明らかである。

わたくしとお雪とは、互に其本名も其住所をも知らずにしまつた。唯溼東の裏町、蚊のおめく溝際の家で狎れ置しんだばかり。一たび別れてしまへば生涯相逢ふべき機会も手段もない間柄である。軽い恋愛の遊戯とは云ひながら、再会の望みなきことを初めから知りぬいてゐた別離の情は、強いて之を語らうとすれば誇張に陥り、之を軽々に叙すし去れば情を尽さぬ憾みがある。ピエールロッチの名著阿菊さんの末段は、能く這般の情緒を描き尽し、人をして暗涙を催さしむる力があつた。わたくしが溼東綺譚の一篇に小説的色彩を添加しようとしても、それは徒にロッチの筆を学んで至らざるの笑を招くに過ぎぬかも知れない。

若さの名残りをもっていた、はじめて日本を訪れた時のロティとお菊さんとの別離は、ロティの感傷に浸りたい気分を逆撫でするものであつた。『お菊さん』においても、何度かの別離の前奏がある。出航の前日、二人がひと

夏を過ごした思いでの家で最後の別れを惜しもうとロティが訪れると、お菊さんは、契約通りにロティから貰った銀貨を勘定していた。彼はお菊さんに淡い好意を抱く友人のイヴにまで嫉妬していたほどであるのに、お菊さんは彼等異邦人のことなど、何とも思っていないことを知らされる。

お菊さんは門のところで、平伏しながらロティを見送った。この客に対する姿勢の中に、好意あるいは愛に似たものが含まれているのか、あるいはロティが思い込んだようにそうした感情は絶無であるのか、それは不明である。しかし確かなことは、ロティにとってお菊さんとの別離は、日本との別離、自らの青春との別離、そしてそれを象徴する夏という季節との別離とも重なることである。

また、静かで華やかなこの夏も、われわれにとっては、もう終わった——明日、われわれは北支那の秋を目にしながら、航海しているだろうから。そして私は、ああ私がまだ望み得る青春の、夏の季節を数えはじめる<sup>18)</sup>。

感傷というものを、その極点にまで高めようとしたロティは、『お菊さん』においてこのように述べる。別離というものは、その哲学も情景も、感傷と結びついた時、もっともいきいきと述べられる。ロティの場合、別離は瞬間的なものではなく、長く続く悲哀である。

ロティの描いた別離の情景、その手法は『溼東綺譚』にそのまま取り入れられている。ただ、『お菊さん』において、ロティは海員としての作者に近い人物を設定し、『溼東綺譚』において、荷風は作家としての作者に近い人物を設定しているところに違いがある。『溼東綺譚』のヒロインお雪は、客の大江匡を秘密出版をなりわいとする男と思い込み、自分のようなものでよければおかみさんにしてくれ、という辺りから、大江はお雪と別れるべき時がいよいよ迫って来たことを思う。『溼東綺譚』の中で大江はこう述懐する。

お雪は倦みつかれたわたくしの心に、俄然過去のなつかしい幻想を髣髴たらしめたミューズである。久しく机の上に置いてあつた一篇の草稿は若しお雪の心がわたくしの方に向けられなかつたなら、——少くとも然う云ふ気がしなかつたなら、既に裂き棄てられてゐたに違ひない。お雪は今の世から見捨てられた一老作家の、多分それが最終の作とも思はれる草稿を完成させた不可思議な後援者である。

おそらくロティの『お菊さん』においても、作家の想像力がこのヒロインの存在があつてはじめて働いたという点で、同様のことが云えよう。ただ、ロティはこれからが作家的生涯の盛りという三十代半ばであつたところが『瀬東綺譚』とは異なる。他にも異なる面がある。それは『瀬東綺譚』が玉の井の陋巷に暮らすお雪の存在がなければ成立しなかったのに対して、『お菊さん』はお菊さんを取り巻くこの極東の島国の夏の季節と、人々の暮らしと、明治の半ばの風俗がなければ成立しなかった。

これら二つの作品はともに季節感が重要である。『お菊さん』について云えば、主人公である海員のロティが極端なまでの感傷的人物であることの重要性を除いては、この季節感がもっとも重要である。ロティと、お菊さんという主人公と、女主人公が中心ではなく、時の推移と、奇妙な自然と、日本の季節感が中心の主題である点、フランスの小説の伝統からみて、エグゾティスムを全面に出した作品の典型であるといえよう。そしてここには、意図された、ある種の老成がある。

しかし『瀬東綺譚』には、真の老成、とでもいうべきものがあり、この作品を、立場を異にする多くの作家が日本近代文学中での傑作と評価している<sup>19)</sup>のは、肯ずけるところである。確かに荷風は『瀬東綺譚』以後も作品を書き、戦後、文学的栄光に包まれた生涯を閉じたわけであるが、ついにこの作品を凌ぐ傑作をものするには至らなかった。

『瀬東綺譚』は、実験的小説の形を借りた一種のピエール・ロティ論であるともいえよう。お雪は荷風がフランス文学の影響を受けて創造した、極め

て魅力的なヒロインである。そしてお雪をかくも鮮やかに魅力的なヒロインたらしめている要素のひとつは、その文体である。

その文体の特色のひとつに触れてみると、荷風の若い時の仕事に、フランス近代詩のアソロジーである『珊瑚集』がある。『珊瑚集』を上田敏の『海潮音』と並べて高く評価する見方は圧倒的であるが、そのよさの質は、散文作家の訳詩のよさであるとみたい。

『遷東綺譚』の終わりに近い部分で、彼は『紅樓夢』の一節を意識した「詩だか散文だかわけのわからぬもの」を披露する。その一節をあげてみよう。

残る蚊に額さされしわが血汐。

ふところ紙に

君は拭ひて捨てし庭の隅。

大江とお雪とは、そして実在の作家荷風とお雪のモデルとは、遷東の陋巷以外の場所で逢ったことはない。芝居でいえば、あくまで一幕の中の一場に限定されたものである。ところがこの「わけのわからぬ」散文詩の中で扱われている「庭」は作家荷風の家であり、「君」といわれている女は、やはりお雪以外の者ではなかろう。想像の中では、お雪は荷風の家を訪れている。しかし荷風の人生観では、家庭に入った女は、その途端に悍婦もしくは惰婦となって自分の創作活動の妨害者となるというのであるから、とうてい実現することではない。想像の中ではじめてお雪は自由を得ている。さらにこの散文詩はこのように結ばれている。

宿かる夢も

結ぶにひまなき晩秋の

たそがれ迫る庭の隅。

君とわかれしわが身ひとり、

倒れ死すべき鶏頭の茎と

ならびて立てる心はいかに。

『墨東綺譚』を凌ぐ傑作は、この後遂に書かれることはなかったと前述したが、ロティの『お菊さん』のヒロインの一面は、戦後の他の作品の中にある。

戦後の作品のなかでは「勲章」、「吾妻橋」といった短編、モデル問題が一般の関心を引いた『来訪者』辺りが有名であるが、かつての『腕くらべ』の私家版のようなポルノ紛いの要素があるものとして、その点では知られている『問はずがたり』こそ、精読してみれば、戦後発表された作品のなかでは傑作であることがわかる。

『問はずがたり』は、死に至るまで書かれた『断腸亭日乗』の小説版ともいべきものである。荷風を思わせる画家太田が戦火により、罹災民となって岡山まで逃げてゆくさまは、体験なしでは描かれることはなかったろう。

女中の松子との、また若い時の過ちから貰った亡妻の連れ子の義理の娘雪江との情事を、画家は深刻には考えない。義理の娘の身の上も、我が身の上も「フィユトン<sup>20)</sup>の明日を待つような」軽い興味で見ている。この虚無はまさに戦後的であり、この一言故に、荷風のこの作品は非常に新らしい。そしてこの作品に登場する女性達は、荷風が親しんだパスキンやボナールの絵画の中の女性達のように淡い、しかし非常に意識的な色彩を帯びて描きあげられ、そのアモラルな生き方そのものが、美化されているのである。

#### 注

- 1) 明治19年に刊行された末広鉄腸の『雪中梅』などがその例である。
- 2) 明治十年代、岡本勘造の『夜嵐阿衣花廻仇夢』をはじめとする毒婦ものが流行した。
- 3) 荷風の『夢の女』は、そのひとつの典型といえる。
- 4) 「十七八のころ」より。
- 5) 巖谷小波の木曜会においてのことである。
- 6) “L’ Assommoire”
- 7) “L’ Oeuvre”

8) 十九世紀を代表するフランスの批評家の一人 Ferdinand Brunetière (1849-1906) による批評。

9) 一元描写を唱えた岩野泡鳴が僅かにそれに気づいていたかと思われる。

10) 帰朝直後の評判の高かった作品「深川の唄」の中での述懐の言葉である。

11) 谷崎潤一郎の「『つゆのあとさき』を読む」より。

12) 正宗白鳥の評論。

13) 田部隆次・大谷正信等の訳による大正15年、第一書房刊行の小泉八雲全集全七巻。

14) Pierre Loti (本名 Louis-Marie-Julien Viaud) 1850. 1. 14~1923. 6. 10

15) 当時のフランスの芸術家への浮世絵の影響も考えるべきである。

16) 大江征訳『お梅が三度目の春』。以下に原典を挙げる。

Mais j' avais connu ces choses à la splendeur de l' été ; or, je les retrouve en décembre, et l' hiver de l' année, — peut-être aussi l' hiver de ma vie, — me rendent leur mièvrerie par trop triste, intorérablement triste.....

17) もちろんこの作品の作者永井荷風とこの作品の中に登場する作家とは重なり合う部分は多いが、同一人物とはいいい難い。両者は、いわば微妙な虚構という紐帯によって結ばれている。

18) 小訳。以下に原典を挙げる。

D' ailleurs, il y a cet été calme et splendide qui finit lui aussi pour nous, — puisque demain nous courrons au-devant de l' automne, dans le nord chinois.

Et je commence à les comter, hélas, les étés de jeunesse que je puis espérer encore.

19) プロレタリア文学の正道を歩んだ作家のひとり佐多稲子の意見などがその例である。

20) feuilleton 新聞の連載小説の意。

## Les héroïnes de NAGAI Kafû sous les influences de ZOLA et LOTI

Masako AKASE

En 1868, s'acheva au Japon une sorte de révolution qui avait duré 15 ans. Une nouvelle ère commença qui portait le nom de Měiji.

Pendant 30 ans, la littérature d'ancienne époque Edo se poursuivit en conservant ses caractéristiques quant au style et aux idées.

Cependant en 1903, c'est à dire à la 36 ème année de Měiji, un jeune écrivain du nom de NAGAI Kafû publia "Yumé no onna (La femme qui rêve)". C'était un garçon qui se révoltait toujours contre ses parents et sa classe sociale supérieure.

A l'âge de 17 ans, il avait déjà beaucoup d'intérêt pour la langue et espérait devenir écrivain ou conteur. Il apprit d'abord l'anglais puis le français. Après trois ans, il pouvait lire en traduction anglaise, les oeuvres d'Emile ZOLA et les enseignait au salon d'IWAYA Sazanami, grand écrivain à cette époque. A l'âge de 23 ans, NAGAI Kafû devint le premier des écrivains japonais inspiré fortement par ZOLA.

Dans "Yumé no onna", l'héroïne se nomme Nami. Elle naît dans une famille de Bushi (chevaliers japonais), qui est déchué à cause de la révolution. C'est pourquoi cette jeune fille décide de se vendre afin de nourrir sa famille et de ce fait vécut toujours dans les bas-fonds de la société.

NAGAI Kafû reçut les influences très profondes de "L'assommoir" et "Nana".

Quelque temps après, son père lui promet de rester aux Etat-Unis pour apprendre les affaires. Pourtant il trahit ce dernier et pensait toujours aller en France. Après cinq ans, il retourna au Japon où le monde des lettres lui fit bon accueil car il était déjà célèbre.

Après son retour, il ne parut guère au public et s'enferma plutôt dans son bureau. Son journal intime est une de ses oeuvres les plus importantes. Il aimait regarder les choses comme les écrivains étrangers demeurant au Japon tel Lafcadio HEARN ou Pierre LOTI. Pendant toute sa carrière, il apprécia les oeuvres de LOTI et en novembre 1936, il acheva d'écrire "Bokutô Kidan". Il s'agit de son chef d'oeuvre dans lequel l'auteur parle parfois directement avec les lecteurs et évoque souvent le personnage de LOTI dont le célèbre ouvrage, "Madame Chrysanthème", lui servit de source d'inspiration. Toutefois dans "Bokutô Kidan", l'héroïne, Oyuki, est beaucoup plus charmante que son équivalente Okiku dans "Madame Chrysanthème".